

## ВІЗУАЛЬНИЙ СВІТ ШЕВЧЕНКОВОЇ «МАРІЇ»

Григорій КЛОЧЕК (Кіровоград)

*З позицій рецептивної поетики аналізується візуальний світ поеми Тараса Шевченка «Марія». Розглядається історія інтерпретацій поеми. Досліджуються художні смисли, котрі виражаються зображеними картинами. Особлива увага звертається на декодування підтекстових смислів твору.*

*Ключові слова: Біблія й художня література, Біблійний світ, візуалізація, уроджений кінематографізм, рецептивна поетика, образ Мадонни, художній світ, художня сугестія.*

*The visual world of the poem by Taras Shevchenko «Maria» is being analyzed from the point of view of receptive poetics. The history of the poem's interpretation is being considered. The artistic meanings expressed by the portrayed pictures are being researched. Special attention is given to the decoding of the subtext meanings of the literary work.*

*Key words: the Bible, Biblical world and the fiction, visualization, inborn cinematographism, receptive poetics, the image of Madonna, artistic world, artistic suggestion.*

### З історії тлумачень поеми

Іван Франко: «Шевченкову поему «Марія» треба зарахувати до найкращих, найглибше задуманих та гармонійно викінчених поем Шевченка» [13, с. 300].

Євген Маланюк: поема «Марія» – твір «неймовірної висоти українського релігійного світогляду», твір «незрівнянної тонкості мистецької правди, глибокого почуття і такої прекрасної простоти, що в порівнянні з ним Ренанове «Життя Ісуса» видається блідою і надуманою літературою» [10, с. 117].

Ці висловлювання ми вибрали з багатьох інших не тільки тому, що вони належать двом чи не найбільш авторитетним знавцям і поціновувачам художнього слова, а ще й тому, що в них міститься набір коротких і водночас точних характеристик Шевченкової поеми, які, на нашу думку, мають слугувати головними орієнтирами для кожного, хто приступає до її інтерпретації. Поема є *найглибше задуманою, гармонійно викінченою, вона відображає неймовірну висоту релігійного світогляду, наділена незрівнянно тонкою мистецькою правдою, глибоким почуттям, прекрасною простотою.*

Достатньо повна інтерпретація лише якоїсь однієї із цих характеристик потребує окремого дослідження, де б застосовувалися відповідні дослідницькі технології...

Не будемо зараз братися за огляд «історії дослідження» цієї поеми, – це вже з достатньою повнотою здійснено Валерією Смілянською [Див.: 11, с. 195–206]. Скажемо лише, що в тій історії довгий час простежувалася рельєфно виражена колізія. З одного боку, поема

інтерпретувалася як вияв високого антропоморфізму поета, котрий домігся досі небаченого **олюднення** Божої матері Марії, здійсненої шляхом деміфологізації канонічних церковних уявлень (міфів), що їх з посиленням на Біблійні сюжети дотримувалася християнська – як католицька, так і православна – церква. У тих дослідженнях слова *антропоморфізм*, *олюднення*, *деміфологізація* є опорними. З другого боку, поема критично розглядалася представниками, умовно кажучи, клерикального крила інтерпретаторів. У них шкала оцінок була вельми широкою – від обзивання поеми «блюзнірською» з відповідними вимогами заборонити її [Див.: 4], до більш поміркованої критики, у якій висловлювався то жаль, що поет дав підстави сумніватися в непорочності Діви Марії, то, навпаки, відбувалися спроби будь-що довести, що Шевченко жодним чином таких підстав не давав. Звучали докори й у тому, що поет неодноразово відхилявся від канонів біблійної сюжетної лінії – мовляв, аби він цього не допускав, а ретельно дотримувався Біблійних сюжетів, то художній рівень поеми був би значно вищим. Особливо багато подібних міркувань і докорів знаходимо в детальному аналізі поеми, що був здійснений Іваном Огієнком (митрополитом Іларіоном): «Але «Марія», – пише він, – як поема, багато недороблена – треба було ще багато попрацювати над змістом її, щоб надати їй величної Святости і повноти. Шевченко схилився головно на діви Марії і малює, описує головно її. [...]. А про Ісуса [...] дано дуже мало, а треба було змалювати ширше його Образ. Особливо останні розділи «Марії» зовсім недороблені!» [12, с. 259]. «Дослідивши цю поему глибше, – робить остаточний висновок митрополит, – я вважаю її дуже слабенькою змістом своїм і зовсім мало опрацьованою» [12, с. 263].

Є чимало монографічно-цілісних досліджень поеми. Класикою жанру тут треба вважати статті Івана Франка «Про Євангельські основи поеми Шевченка «Марія» та «Шевченкова Марія» (див.: Т. 39. – С. 319–323; 300–309). Різнопланово досліджена поема в працях Ю. Івакіна, М. Гнатюка, В. Смілянської. Особливою глибиною та системністю в осягненні твору відзначається чудовий аналіз поеми, здійснений Іваном Дзюбою [4, с. 520–536]. Окремо треба відзначити й ґрунтовну текстологічну статтю Ф. Вашука «Поема Шевченка «Марія» в редакціях та варіантах» [2, с. 197–219]. На жаль, у сучасному інтерпретаційному дискурсі майже відсутня цікава стаття «Поема Т. Шевченка «Марія» (Аналітична проба)», що була надрукована в журналі «Україна» (1907, № 4) і підписана криптонімом «М. Кр-ський»<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Часопис «Україна» продовжив відоме видання «Київська старина», який припинив виходити 1906 року. Існує вірогідна версія, що за криптонімом «М. Кр-ський» криється автор М. Кр(уп)сякий, котрий відомий кількома публікаціями на сторінках «Записок НТШ». Див., наприклад: Кр(уп)сякий М. Замітки до поправнішого видання поезій Т. Шевченка // Записки Наукового Товариства ім. Шевченка. – 1903. –

Та все ж, не зважаючи на такий серйозний інтерпретаційний дискурс, що нависає над «Марією», треба погодитися з висновком В. Смілянської, що «з погляду естетичного поема з достатньою вичерпністю й досі не досліджена». Чому так? – запитаєте. Чому до естетичного аналізу «не доходять руки» в багатьох авторів, котрі відомі своїм високим професіоналізмом? Відповідь видається простою й криється, на нашу думку, у наявності двох чинників. Перший з них: завдяки відомій дратівливості свого змісту, що викликає протистояння «антропологічних» і «клерикальних» тлумачень, поема потребувала, у першу чергу, «змістового» аналізу та різного роду зіставлень з біблійними першоджерелами.

Другий чинник теж відомий. Художність геніальних текстів завжди сповнена таємниць, які важко розгадуються, а то й взагалі не піддаються для якихось остаточно завершених висновків. Перефразовуючи відомий вислів про «вічну таїну слова», з повним правом можна говорити про «вічну таїну художності». Ось та «гармонійно викінчена поема», про яку писав Франко, та «незрівнянна тонкість мистецької правди, глибоке почуття і така прекрасна простота», яка захоплювала Маланюка, науково, тобто переконливо пояснюється значно складніше, ніж виявляються різного роду змістові парадигми.

Зовсім не претендуємо на здійснення цілісного естетичного аналізу твору, який би пояснив відзначені Франком і Маланюком особливості Шевченкового шедевр. Розглянемо – і то частково! – лишень візуальну складову поеми, пам'ятаючи з попереднього, що дуже часто саме в цій складовій треба шукати ключі до розкриття вічної таїни художності.

### Візуальність художнього світу

Треба погодитися з думкою, що один з критеріїв художності літературного твору проявляється в його здатності **втягувати** читача у **свій** художній світ, і, втягнувши, **заряджати** його своєю атмосферою, а, точніше, тими смислами, емоціями, настроями і т.д., які є складовими цієї атмосфери. Висловлювання на кшталт *твір полонив мене* хоч і є метафоричними, та все ж сприймаються з легким відтінком умовності.

«Художній світ» є цілком реальною й часто вживаною літературознавчою категорією [6, с.73–102], але при цьому, як це часто буває в нашій літературознавчій науці, його обриси або ж межі є розмитими, нечітко визначеними, такими, що майже завжди визначаються довільно. Проте до цього факту не варто ставитися як до недоліку, навпаки, його треба сприймати таким, яким він є, беручи до уваги, що надмірна унормованість та закостеніння понять надає нашій неточній

науці небажаних для неї ознак схоластичності. Це якраз та ситуація, коли можливість бути вільним у вживанні фундаментальних категоріальних понять (зрозуміло, у розумних межах і з добре проявленим почуттям міри та доцільності) є благом, яким, щоправда, ще треба уміло користуватися, щоб не порушити внутрішньо корпоративні правила та домовленості. Необхідно погодитися ще з одним твердженням: виразність художнього світу твору визначається його візуальною рельєфністю. Це – правило, у якому можуть бути винятки, що матимуть свої обґрунтування. Але треба все-таки погодитися з тим фактом, що, якщо художній світ твору – це *друга реальність*, або, за визначенням Богдана-Ігоря Антонича, «окрема дійсність» [1, с. 326], то він не може не бути візуальним.

Весь антураж художнього світу «Марії» є біблійним – іншим він просто бути не може. Для кожного християнина, який хоч у найменшій мірі знайомий з біблійними сюжетами, цей світ є *упізнаваним*.

Шевченко легко вводить свого читача в цей світ. Він у нього визначений географічно, кліматично, предметно-побутово.

Найбільше на палестинській землі озеро Тиверіада, на березі якого бачимо Марію. «*Фавор-гора, / Неначе з злата-серебра / Далеко, високо сіяє / Аж сліпить очі*». Назарет, поблизу якого знаходився хутір Йосипа. Віфлієм, до якого Йосип з Марією йшли за викликом «на ревізію» й по дорозі до якого «*Марія сина привела*». Рятуючи немовля від «солдатів», що виконували наказ царя Ірода винищувати всіх дітей, які народилися в дні, коли над Віфліємом «мітла огненная зійшла» як знак народження Месії, Сина Божого, Йосип з Марією та Ісусом-немовлям таємно перебралися до Єгипту. А там бачимо берег Нілу, статуї сфінксів і піраміди. Пізніше, в останніх частинах поеми, – знову Назарет, Ієрусалим, Голгофа, на якій було розп'ято Ісуса, гора Єлон, з якої він вознісся в небо.

Усі ці топоси з Біблії є *упізнаваними*, такими, що наділені високою семіотичністю. Вони проявляються у свідомості реципієнта інформаційно насиченими зоровими уявленнями.

Поки що йдеться про перший, суто топонімічний знаковий рівень, що є важливим, у певному розумінні навіть базовим чинником у творенні візуальності художнього світу. Але при цьому він деталізовується іншими, теж знаковими за своєю природою чинниками, які сукупно складають побутовий рівень. Це – кози як свійські тварини, ослиця, що везла на собі маленького Ісуса під час втечі до Єгипту. Це їжа, котру вживають у тому біблійному світі, – «молоко і сир козлиці», опрісники та коржики, спечені на вогню кабиці. А також одежа – «хітон полатаний», буркус.

У тому світі бачимо людей за роботою: Йосип займається теслюванням – майструє то «*колисочку дебелиу*», то «*барило й бочку набиває*». Марія то «*вовну білу ю пряде*», то шиє «*малесеньке сорочення*» для своєї майбутньої дитини, то порастється біля кабиці – пече опрісники на дорогу.

Як бачимо, біблійний світ у своїй предметності передано настільки точно, що про Шевченка можна говорити як про його доброго знавця. Так само деталізовано він передав і давньоримський світ у «Неофітах». Звичайно ж, це пояснюється не лише глибоким знанням Шевченком Біблії, яка з ним, особливо на засланні, була постійно. І не лише тим, що біблійна, так само як і антична тематика, була провідною в його студіях в Академії художеств. Витоки цього точного внутрішнього бачення та відчуття біблійного світу безперечно йшли від геніальної художньої обдарованості, яка виявлялася в його здатності на основі певних знань вибудовувати яскраві й при цьому вельми *точні* візії тих місць, яких він не бачив. Чезаре Ламброзо у своїй книзі «Геніальність і божевільня» якось зауважив, що Гете детально описав Італію, ще не бачивши її.

Та справа не лише в яскравому й точному зоровому баченні палестинського світу. Шевченко демонструє здатність навіювати враження від нього. Ми відчуваємо, наприклад, суху кам'янистість цієї землі, спекотність її клімату. На тій землі пасуться лише кози. І коли Шевченко описує, як Марія «*Понад водою / Ходою тихою пішла. Лопух край берега найшла, / Лопух зорвала і накрила, / Неначе бриликом, свою, / Свою головоньку смутную, / Свою головоньку святую*», то будьмо певні, що йдеться про застосування прийому, який тонко навіює читачеві враження спекотності, враження, яке в наступних рядках від суто кліматичного, температурного буде трансформоване майже у фізичне передчуття пекельності материнських страждань, від яких у майбутньому потерпатиме поки що безтурботна у своєму пречистому дівочстві Марія:

*В яких гаях? В яких ярах,  
В яких незнаємих вертепах  
Ти заховаєшся од спеки  
Огнепалимої тії,  
Що серце без огню розтопить  
І без води прорве, потопить  
Святії думоньки твої?  
Де ти сховаєшся? Нігде!  
Огонь заклонувся вже, годі!  
Уже розжеврівся.*

Але, не зважаючи на рельєфно виражений антураж біблійної Палестини, все ж відчутна деяка українізація художнього світу поеми. Це відзначається майже в усіх інтерпретаціях «Марії». Іншими словами – у

біблійний світ поеми немов би вплетені українські мотиви. У зображенні того світу, відзначає М. Кр(уп)ський, «ви бачите щось близьке, рідне, цілком зрозуміле» [9, с. 1]. Поет, відзначає Ю. Івакін, «своєрідно «українізує» побут своїх героїв» [6, с. 296]. Про Йосипа В. Смілянська пише: «Це типово український сільський дід-тесляр і бондар з характерними рисами зовнішності, жестами, мовою, деталями побуту» [11, с. 199]. Подібно говорить про цей образ і М. Кр(уп)ський: «Це справжній святий дідок-українець, надзвичайно добрячий, з чистим голубиним серцем...» [9, с. 11]. Він же відзначає, що біблійний фактаж поеми Шевченка «приближує до сучасного життя й при тім геніально націоналізує. Прийом у високій мірі цікавий: ним підкреслено вселюдське значіння теми з одного боку, і вселюдське значіння національних прикмет, або тих, що мають національний корінь – з другого» [9, с. 3].

«Іноді ми бачимо в поемі зовсім не древню Іудею, а сучасне Шевченкове село», – цитує М. Рильського М. Гнатюк, доповнюючи його думку такими спостереженнями: «Навіть змальовуючи природу біблійної Палестини, Шевченко виражає українські реалії; тут у нього з'являється тополя, явір, хутір, ярочок, гай, криниця тощо. Це відчувається і в побутовій лексиці – свита, сіни, призьба, кужіль, тин, постולי» [3, с. 33].

Невже, запитаємо, Шевченко, з його винятковим відчуттям *оптимальної доцільності* кожного вживаного прийому, не відчував, що, відтворюючи в поемі біблійний світ і свідомо чи несвідомо вкраплюючи в його зображення суто українські деталі, певною мірою руйнує його цілісність і «біблійну» однорідність? Бо й справді, при читанні іноді з'являється відчуття дисонансу. Ну, скажімо, не дуже й підходить про «широку Тиверіаду» говорити, як про «став» у той час, як її, зазвичай, називають озером, а то й морем.

Але, розмірковуючи над цим, треба взяти до уваги уже не раз підтверджену надзвичайно високу *презумпцію доцільності* його поезики. Наголошуємо, що мова йде не про сліпу віру в майстерність Майстра, а про досвід, накопичений кількома поколіннями дослідників творчості поета.

Юрій Івакін таким чином пояснює наявність українських мотивів у художньому світі поеми: «Це він робить не для того, щоб підказати читачеві, що справді в творі йдеться про Україну (вже говорилося, що езопівської мови в поемі нема), і не для того, щоб створити якийсь травестійний ефект. Поет тут взяв собі за взірець тих, добре знайомих йому митців Відродження, які переодягали своїх біблійних святих у сучасний одяг, щоб вони були ближчими й зрозумілішими глядачеві» [6, с. 296].

Погоджуючись із такою думкою, доповнимо її наступними міркуваннями.

По-перше, треба взяти до уваги те тонке почуття міри, з яким уводилися в текст поеми українські мотиви. Вони не руйнували вельми вивіреної і, сказати б, щільної біблійної атмосфери твору, додаючи до неї ледь відчутної українськості, яка породжувала в реципієнта **ефект упізнаваності** – з точки зору рецептивної поетики він є важливим активізатором процесу сприймання твору.

По-друге, що не менш важливо, введення в художній світ поеми елементів українськості, була викликана провідним творчим завданням поеми, що визначався світоглядом поета, який характеризувався Д. Чижевським як «яскравий, послідовний «безмежний антропоцентризм» [14, с. 167]. Саме він, на думку вченого, був однією з «прикмет поетичного стилю Шевченка» [14, с. 167]. При цьому відмітимо, що ця світоглядна особливість у її **релігійному проявленні** була близькою до «релігії української душі», якій, за словами Євгена Маланюка, був властивий «майже еллінський антропоморфізм» [10, с. 293].

І, по-третє, потрібно відзначити одну з особливостей творчого обдарування поета, яку ми вже констатували й певним чином окреслили, аналізуючи поему «Катерина». Маємо на увазі його здатність тонко орієнтуватися на особливості «аудиторії», підпорядковуючи цьому завданню художню структуру твору. У «Катерині» поет явно орієнтувався на «дівоchu» «аудиторію». Читач, на якого орієнтувався поет при творенні «Марії», немає ні гендерного, ні соціального визначення – це збірний, узагальнений читач. Проте він національно визначений – українець. І тому український елемент, наявний у художньому світі «Марії», – це свого роду **зачіпка** для свідомості українського читача, яка, стимулюючи **ефект упізнавання**, певною мірою допомагає читачеві вживатися в художній світ поеми, у ту «другу реальність», яка твориться нею.

Географічно окреслений і визначений предметно-побутовий світ поеми складає перший рівень візуалізації. Ідеться про своєрідне тло, на якому відбуватимуться події. І, вдивляючись у персонажі, які зображені на тому тлі й у тому середовищі, спостерігаючи за «сценами» та «мізансценами», у яких вони діятимуть, за «невидимою мовою» їх почуттів, детальніше й яскравіше візуалізуємо в своїй свідомості той світ, відчуємо свою майже фізичну присутність у тій другій реальності, яка візьме нас у полон і впливатиме на нашу свідомість тонкою енергією естетично забарвлених, а тому й ошляхетнюючих душу смислів.

### Візуальні картини та сугеровані ними смисли

То ж приглянемося уважніше до «сцен» та «мізансцен», до описів, що є особливо функціональними у створенні художнього світу твору як «окремої дійсності».

І тут доцільно вдатися до термінів «*оповідь*» та «*опис*», бо, відзначимо одразу, власне навдивовижу органічне взаємоіснування розповідних та описових моментів, у які іноді вплітається лірично увиразнений голос автора, становлять своєрідність наративного розгортання поеми. Схвильовано-піднесена тональність, з якою той *голос автора* прозвучав у зачині поеми («*Все упованіє моє на тебе, мій пресвітлий раю...*»), ритмомелодійно варіюється протягом усієї поеми, набуваючи при цьому то розповідних, то описових, то піднесено-ліричних модуляцій, і при цьому треба визнати, він є чи не найбільш функціональним чинником цілісності поеми.

Не будемо вишукувати співпадіння, зіставляючи сюжетно-змістові лінії поеми та Біблії, не будемо також аналізувати якісь інші важливі змістові моменти поеми – все це вже не раз із достатньою повнотою та розмаїттям поглядів було зроблено. Також не ставимо собі за мету почергово проаналізувати всі ключові, найбільш візуалізовані моменти поеми. Це недоцільно робити, бо вже не раз переконувалися, що шляхом ретельного прочитання якогось одного або кількох моментів, можна отримати не тільки доволі повне й точне уявлення про важливі функціональні вузли твору, а й завдяки укрупненню опції спостереження (застосування «мікроскопу») можна побачити в змісті твору те, що не бачиться при загальному огляді.

Дотримуючись саме такого уповільненого прочитання, розглянемо перші «кроки» в розвитку поеми.

Передусім, скажемо про основний принцип розгортання твору, котрий полягає в тому, що плин авторської розповіді періодично переходить в опис, тобто в текст, де домінують зображення у формі «сцен», «мізансцен», «кадрів». Після них – знову розповідь, яка переходить у якийсь виразний візуальний момент. І так – протягом усієї поеми.

Подібний ритм, де чергуються текстові фрагменти з різним рівнем візуалізованості (розповідні та описові), ми спостерігали, досліджуючи поетику візуальності «Катерини». Той аналіз переконував у досконалості як розповідних, так і описових текстів, творених молодим поетом. У «Марії» ця досконалість доведена до абсолюту.

Нам, європейським читачам, треба вчитися східної культури сприймання Краси, у даному випадку Краси художнього Слова. Це



сприймання має бути неспішним, протяжним у часі, медитативним, зосереджено-сконцентрованим, націленим на проникнення в сутнісне...

*У Йосипа, у тесляра  
Чи в бондаря того святого,  
Марія в наймичках росла.  
Рідня була. Отож небога  
Уже чимала піднялась,  
Росла собі та виростала  
І на порі Марія стала...  
Рожевим квітом розцвіла  
В убогій і чужій хатині,  
В святому тихому раю.*

Що означає *проникнути в сутнісне* при сприйманні цього фрагменту? Думаємо, що в даному випадку це означає піднятися до розуміння краси простого й надивовижу змістовного слова. Краса в тому, що його смислова щільність є непомітною. Це краса складного та витонченого мистецтва небагатьма словами сказати багато й водночас настільки просто, що створюється враження, ніби свідомість сприймає той щільний зміст без найменших зусиль. Це видається нонсенсом, парадоксом: у той час, як загальноприйнято вважати, що затруднений спосіб декодування художнього тексту, за словами Івана Франка, «розбурхує уяву» читача й таким способом активізує процес його сприймання (власне ця активізація спричиняє вивільнення художньої енергії слова й «зарядження» нею читача). Шевченків текст, навпаки, не змушує напружуватися свідомість реципієнта – тут маємо справу немовби з **прямим** трансформуванням смислу **простого** слова до читача.

Але наївно думати, що ця немовби пряма трансформація смислу простого слова відбувається без посередництва «технічних» прийомів – ні, вони є, але вони надто засекречені і поки що майже не піддаються традиційним способам виявлення. «Одне тільки майже ніколи не піддавалося дослідженню: секрет Шевченкових простих слів, – писала з цього приводу Михайлина Коцюбинська. – Очевидно, тому, що таке дослідження важко або майже неможливо вкласти в суворі рамки літературознавчих категорій. А тим часом цей «секрет» існує, його відчуваєш щоразу, коли набираєшся відваги причинити двері в майстерню художника слова. І вже не хочеться повторювати правильних, але таких загальних визначень: «простота», «життєвість»... І хочеться збагнути, як же все це виростає до рівня поезії» [8, с. 36].

Ми вже багато уваги приділяли *простому* слову Шевченка, наприклад, аналізуючи поетику «Катерини». Тоді прийшли до висновку про архетипність Шевченкових висловлювань, що ґрунтуються на радарній чутливості поета, його геніальній здатності підняти з мовних

глибин найбільш ціннісне, відібране, устояне та викристалізоване мовним генієм народу. Прийшли до висновку й про **енергономіку** художнього висловлювання, про відсутність у створених поетом мовних конструкціях жодної граминки зайвої ваги. Іншими словами, йдеться про досягнення максимального художнього (виражально-зображувального) ефекту при мінімально задіяному словесному матеріалі.

Методика аналізу такого тексту, кінцевою метою якого є розкриття його художньої сутності, розуміння краси цього високоорганізованого, тонко пульсуючого організму, вимагає неспішного, майже медитативного у своєму зосереджено-сконцентрованому вдумуванні та вчуванні в його смисли. При цьому треба пам'ятати, що розкриття естетичної сутності поетичного тексту полягає в наближенні до розуміння «секретів» його високої художньої інформативності. Мабуть, усе-таки існує універсальна парадигма, універсальний закон, що засвідчує художню якість тексту. Він формулюється таким чином: **рівень художньої інформативності тексту визначає його енергетичний потенціал**. Саме тому основна мета зосередженого сприймання тексту полягає в прагненні відкрити інформативну щільність змісту, звичайно ж, якщо ця щільність і справді йому притаманна. І якщо така висока інформативність буде виявлена, то нам відкриються й «секретні» прийоми її творення.

То ж спробуємо випробувати текстовий фрагмент на *щільність художньої інформативності*.

Йосип не просто тесляр, як це сказано в Біблії. Шевченко уточнює – він бондар. Навіщо таке уточнення, у чому його доцільність або, іншим словом, функціональність? Немає сумніву, що ця **додаткова інформація** слугує прив'язкою Йосипа до українськості: в українському сільському житті тесляр був перш за все бондарем, тобто майстром, який виробляв бочки, діжі й тому подібні дуже поширені предмети в побуті. Для українського читача слово «бондар» є упізнаваним, навіть знаковим, здатним активізовувати асоціативність сприймання, підвищуючи таким способом інформативність відтвореної уяви. Окрім того, позначивши Йосипа як бондаря й показуючи його в наступних частинах поеми зайнятим переважно тим, що «барилу й бочки набиває», то відра та шаплички носить «у город [...] продавати» (шапличка – «невысокая широкая бочка без верхнего дна». – Словник Бориса Грінченка, Т. IV, с. 485). Маленький Ісус помагав «Святому батькові в трудах. / Якось по сьомому годочку / Малий вже добре майстрував...». Отже, позначивши Йосипа як бондаря, Шевченко зробив наскрізною цю професійну ознаку. Такий прийом був одним з багатьох невидимих чинників цілісності поеми.

Позначення Йосипа як святого теж потребує пояснення. Те, що за Біблією, Йосип походив із роду Давидового, ще не давало поетові підстав

називати його святим. У той же час Шевченко протягом усієї поеми постійно наголошує на його святості – слово «святий» супроводить кожную згадку про Йосипа. Немає сумніву, що таким чином Шевченко домагається наголосити на його високій моральності та чоловічій шляхетності – саме ці риси є провідними в образі Йосипа, який, взявши в жони Марію, врятував її від жорстокого всезагального осуду як «покритки», а й ретельно опікувався нею, допоки був живий. Образ Йосипа **згармонізований** з образом Марії. Сам по собі він стверджує в поемі гуманізм, шляхетність, красу людського чину. Тож уже в перших двох рядках бачимо наявність підтекстових смислів. Щоправда, вони ще знаходяться в згорнутому стані й поки що не декодуються читацькою свідомістю, але важливою є їх наявність, бо таким способом твориться поки що неусвідомлюване відчуття глибини тексту – ідеться про явище майже не досліджене рецептивною поетикою. Наявність реальної художньо-інформаційної щільності посилює **притягальність** тексту, подібно до того відомого фізичного закону, що визначає залежність сили тяжіння від маси тіла.

Перші два рядки органічно переходять у третій:

*У Йосипа, у тесляра  
Чи бондаря того святого,  
Марія в наймичках росла.*

Ось тут знову зустрічаємося з мовним явищем, яке спостерігали в «Катерині» і яке називаємо як архетипність висловлювання. Маємо на увазі «в наймичках росла» – вислів явно відшліфований в усному мовному спілкуванні, з багатим семіотичним навантаженням, а тому й асоціативно активний. З повним правом можна говорити про наявність у ньому підтекстового смислу. Бо «в наймичках росла» означає несправедливу долю, той спосіб життя, який завжди хвилював Шевченка, викликаючи тужний емоційний сплеск:

*Дівча любе, чорноброве  
Несло з льоху пиво.  
А я глянув, подивився –  
Та аж похилився...  
Кому воно пиво носить?  
Чому босе ходить?  
Боже сильний! Твоя сила  
Та тобі ж і шкодить.*

Або ж згадаймо поезію «Маленькій Мар'яні», що, за переказами, присвячена сироті-наймичці, яку Шевченко зустрів у В'юнищі і якій подарував гроші на хустину. Або ж сирітку із «На Великдень, на соломі...», яка похвалилася, що «в попа обідала», – їй теж випадає доля в наймичках рости у свої дитячі та молоді роки.

А далі йде вислів «*рідня була*», смислова функціональність якого в даному тексті є надзвичайно високою через те, що, по-перше, пом'якшує драматизм вислову «*в наймичках росла*» – все ж таки була наймичкою не в чужих людей, а в родича. Тому й наймитство її було відносне, бо Йосип, як побачимо далі, до неї ставився як до своєї дитини.

По-друге, Шевченко зараз не драматизує текст – на те прийде свій час. А зараз, навпаки, він створює лагідну, майже ідилічну атмосферу – «стиль «Марії», – спостеріг Юрій Шевельов, – дає відчуття ласки, пестливої руки, що гладить волосся» [15, с. 62]. Щоправда, треба було б зауважити, що таке лагідно-ідилічне враження створюється переважно в перших частинах поеми – лише в такому світі Марія могла розцвісти «рожевим квітом». До того ж перші частини поеми своїм ідилічним настроєм створювали контрастне тло для всезростаючого драматизму наступних, особливо фінальних, частин.

І, по-третє, найважливіше: наголосивши, що Марія була ріднею Йосипу, поет розпочав формування складної сюжетної конструкції, що відзначалась взаємоузгодженістю усіх її частин. Це була суто авторська сюжетна конструкція, що в деяких принципових моментах не співпадала з біблійними сюжетами. Передусім, це стосується статусу Марії як **рідні** Йосипа – саме цей момент є ключовим для сюжетної конструкції поеми, він визначає внутрішню вмотивованість, а значить, і цілісність. Поет ошляхетнює образ Йосипа, який не тільки фіктивно одружився на Марії, щоб уберегти її від побиття камінням нібито за вчинений «гріх», а й побатьківському оберігає її та Ісуса – Сина Божого. Вища шляхетність Йосипа є абсолютно згармонізованою з материнством Марії, з її святістю Божої Матері. Це важливий момент підсилення звучання ідеї Любові та Самопожертви як найвищих християнських цінностей, на яких тримається наш світ. І тут треба взяти до уваги, що ці ідеї як ідеї високої духовної Краси безпосередньо трансформуються в художню енергію – іншими словами, вони є одним із джерел естетичного субстрату поеми.

А далі йде проста й легка для сприймання розповідь. Здається, що її смисл без будь якого посередництва буквально вноситься у свідомість реципієнта. І знову ж таки, у кожному змістовому моменті висловлювання є своя «родзинка», яка відкривається при кожній спробі сконцентрувати на ній свою увагу. Ця «родзинка» набуває форму архетипності («*Росла собі та виростала / І на порі Марія стала*»), про естетичну привабливість якої ми вже вели мову. В іншому випадку вона ґрунтується на простій, але точній та естетично викінченій метафорі: «*Рожевим квітом розцвіла*». І що Марія розцвіла «*в убогій і чужій хатині, / В святому тихому раю*», то лише засвідчує, що в перших частинах поеми Шевченко дотримується ідилічної лінії, яка йому потрібна для досягнення ефекту контрастності:

А тепер – увага! Узявши «на пробу» початковий фрагмент авторської розповіді й здійснивши його **повільне** прочитання, що дає змогу переконатися не лише в щільності художньої інформації прочитаного таким способом текстового фрагменту, а й зрозуміти деякі (не всі!) чинники цієї змістової насиченості, надалі вже не будемо зосереджуватися на питаннях **поетики розповіді**, а перейдемо до розгляду головної проблеми нашого дослідження – **поетики опису**, яка, за нашим переконанням, є головним джерелом художньої сили поеми<sup>2</sup>

Щойно розглянутий нами фрагмент авторської розповіді немовби готує появу описового фрагменту. Сміслова щільність розповіді плавно переходить у смислову щільність опису. Виходить так, ніби розповідач, що наділений неабияким талантом ритора, чудово розуміє, що його розповідь набуде більшої впливовості, якщо вчасно ілюструватиметься окремими зоровими картинками-«кадрами».

Простежимо за цим переходом із розповіді до опису:

*Тесляр на наймичку свою,  
Неначе на свою дитину,  
Теслу, було, і струг покине  
Та й дивиться; і час мине,  
А він і оком не мигне  
І думає: – Ані родини!  
Ані хатиночки нема,  
Одна-однісінька!.. Хіба...  
Ще ж смерть моя не за плечима?.. –  
А та стоїть собі під тином  
Та вовну білу пряде  
На той бурнус йому святошний  
Або на берег поведе  
Козу з козятчком сердешним  
І понасти і напоїть,  
Хоч і далеко.*

Хочеться сказати, не соромлячись пафосу: ось воно, мистецтво слова, що демонструє свої незрівнянні можливості у відображенні життя! Ось вона, література, як справжня «королева мистецтв»! І якщо зараз усе більше говорять про те, що вона втрачає свою впливовість, що її вже фактично витіснили на «обочину життя» молодші та енергійніші кіно та

<sup>2</sup> Ю. Шевельов спостеріг та зафіксував розмаїття стилістичних ключів у «Марії»: церковнослов'янський стиль (1–25 рядків) змінюється розмовним (26–91), ще далі – змішаний, потім знову церковнослов'янський, який переходить у розмовний. Гармонізація цих стилів в одній цілісності – окреме питання, якого не торкаємося. [Див.: 15, с. 62]. На жаль, вчений обмежився цими спостереженнями, не звернувши увагу на візуальний компонент поеми як на головний генератор художньої енергії.

телебачення, які, мовляв, виявляються більше затребуваними, то тут не може бути претензій до літератури – радше варто задуматися про зміни у свідомості сучасної людини. І як до цих змін ставитися, чи є вони свідченням «прогресу», чи, навпаки, «регресу» – то вже окреме питання.

Іван Дзюба подарував нам дуже важливе спостереження: «До речі, – пише він, – в цій поемі («Марія» – Г.К.) Шевченко настільки «кінематографічно» картинний, з динамікою естетично значущих подробиць побуту і дії, що великий кінорежисер Сергій Параджанов не дарма мріяв ставити фільм за «Марією» [5, с. 530].

Не так і важко уявити, які моменти зі щойно наведеного фрагменту поеми привабили б своєю витончено-довершеною картинністю знаменитого режисера. Рядки

*Тесляр на наймичку свою,  
Неначе на свою дитину,  
Теслу, було, і струг покине  
Та й дивиться; і час мине,  
А він і оком не мигне  
І думає (...)*

При їх зосередженому сприйманні не можуть не вразити психологічно змістовною візуальною виразністю, що втілена у філігранно оброблений словесний матеріал. Сміслова щільність цього фрагменту надзвичайно висока. Це певною мірою зупинений «кадр» – «стоп-кадр», у якому «жести» зафіксовані в момент їх найбільшої виражальності. Крупність «кадру» – середня, бо видно щойно відкладені на верстат теслу й струг як найбільш вживані робочі інструменти. Але вони на другому плані є деталями тла, які засвідчують, що робота тесляра щойно перервана. Саме в такій позі – у позі «перерваного жесту» – бачимо селянина на Шевченковій картині «Катерина». Він сидить, відклавши робочий інструмент, у даному випадку сокиру, і тримаючи в лівій руці ще не достругану дерев'яну ложку, а в правій – маленький струг. Дерев'яний обруч, що висить на кілці, засвідчує, що селянин займався бондарством. Та головне все-таки його погляд – він сумно задуманий і в цій його задумі – засудження Катерини.

Аналізований «кадр» теж побудований таким чином, що його притягальною силою, центром зображення є погляд Йосипа. Він добрий, навіть люблячий, такий, що милується – літній чоловік дивиться на «наймичку свою, / Неначе на свою дитину». Це погляд довгий і задуманий: чоловік «і оком не мигне» – у цьому якраз і відчутна зафіксована поетом «жестовість», що наділена неабиякою зображальністю.

А далі – вражаюча демонстрація виражальних можливостей літературного слова – довгий і задумливий погляд Йосипа раптом «заговорить» – ми почуємо внутрішній голос Йосипа, почуємо, **що він думає**:

*«Ані родини!  
Ані хатиночки нема,  
Одна-однісінька!.. Хіба...  
Ще ж смерть моя не за плечима?..»*

У цих словах – особлива, вражаюча Шевченкова співчутливість до сирітства, яка з такою повнотою проявилася в Йосипа, засвідчуючи його високу людяність.

У тій його «внутрішній мові» виразно простежуються ознаки **потoku свідомості**. Йосип глибоко співчуває сирітству Марії, тривожиться за її майбутнє, але тут же його болючі думки трансформуються в розуміння, що він є чоловіком, у якого *«ще смерть [...] не за плечима»* і тому ще зможе захистити дівчину-сироту від життєвих труднощів у цьому світі.

Показавши задуманого Йосипа, поет скеровує наш погляд на Марію, яка *«стоїть собі під тином / Та вовну білу пряде / На той бурнус йому святошній...»*.

«Кінематографічність» цього текстового фрагменту очевидна – саме такі моменти тексту, напевно, збуджували «кінорежисерську» свідомість Параджанова. «Кадр», у якому бачимо задуманого Йосипа, що відклавши теслу й струг задумано дивиться на Марію, монтується з «кадром», у якому бачимо вже саму Марію. Це довгі в часовому вимірі «кадри», протяжність яких обумовлена штрихом *«і час мине / А він і оком не мигне...»* та й уповільненим процесом прядіння Марією білої вовни. Цілковито можливо, що «кінокамера» кілька разів почергово фіксуватиме то Йосипа, то Марію з метою дати можливість нам, читачам/глядачам, уважніше придивитися до кожного із цих персонажів. Поки що вони показані розрізнено, проте, як побачимо нижче, вони думають один про одного.

Наступний сюжетно-зображальний крок пов'язаний з показом усамітненої Марії. М. Кр(уп)ський таким чином передає свої враження від цих зображень: «Щоб змалювати образ Шевченкової Марії, – пише він, – прийшлося би виписати сюди більшу половину поеми. Цей образ подитячи веселої, з накритим лопухом, неначе бриликом, головою дівчини, що од невинних веселощів і танців з козенятком, переходить до думок про сумну долю свою й Йосипову, котрого обіщає підперти своїми молодими плечима, переходить до трагічного передчуття «огнепалимої спеки» душевної. Образ дівчини з пророчими сльозами на очах – це справжній перл Шевченкової поезії» [9, с. 6].

Марія *«поведе / Козу з козяточком сердешним / І попасти і напоїть»*. «Кінокамера» постійно супроводжуватиме її, фіксуючи кожний її крок. Вона то стоїть *«неначе вкопана, під гаєм, / І сумтно, сумно позирає / На той широкий Божий став»*, то, накривши лопухом від сонця голову, іде в гай, то виходить з гаю уквітчана, то повертається додому, несучи на руках козеня... І треба сказати, що кожна така картина є вищою мірою виражальною – відбувається інтенсивне знайомство читача з дівчиною Марією, у близькому майбутньому – Богоматір'ю. При цьому творений поетом образ набуває особливої – естетично заряджаючої – енергетичності, джерела якої знаходяться як у художній зображальності картин, так і в різних прийомах передачі внутрішніх станів героїні.

Приглянемося уважно як до смислів тієї естетично заряджаючої енергії, так і до її джерел, тобто до прийомів, що її генерують.

Стоячи, *«неначе вкопана, під гаєм»*, Марія звертається до улюбленого «ставу»:

– Тиверіадо!  
Широкий царю озерам!  
Скажи мені, моя порадо!  
Якая доля вийде нам  
З старим Іосифом? О доле! –  
І похилилась, мов тополя  
Од вітру хилиться в яру.  
– Йому я стану за дитину.  
Плечми моїми молодими  
Його старії підопру!»

Вибудовується симетрія, як одна із ознак внутрішньої гармонійності твору: Йосип стурбовано думає про майбутню долю своєї наймички, наймичка ж, Марія, немов у відповідь, думає про нього: *«Якая доля вийде нам / З старим Іосифом?»*. Симетрична відповідність їхнього думання один про одного в тому, що після емоційного сплеску, викликаним тривогою за майбутнє, кожний з них приймає рішення до кінця бути поряд один з одним, допомагаючи в житті один одному<sup>3</sup>. Йосип: *«Ще ж*

<sup>3</sup> Олександр Кониський у своїй біографії поета відзначав, що в поема «Марія» писалася саме в той час, коли Тарас Шевченко, надто тяжко переживаючи свою самотність, плекав надію на одруження з Харитиною, молодою селянською дівчиною, з якою він познайомився, гостюючи у свояка Варфоломія під час свого останнього перебування в Україні, і яка йому за його ж словами «д у ж е, д у ж е сподобалася» Перебуваючи в Петербурзі, він активно переписувався з Варфоломієм, якого просив посприяти його намірам одружитися з Харитиною й поселитися назавжди в Україні. «Аж надто тяжко стало на самоті, - цитує Кониський лист Шевченка до свояка. – Може Харитина скаже, що вона вбога, сирота, наймичка, а я багатий та гордий, то ти скажи їй, що в мене багато дечого нема, а часом і чистої сорочки, а гордоців та пихи я ще у моєї матері позичив, у мужички і безталанної кріпачки. Чи так, чи сяк, а я п о в и н е н женитися, а то проклята н у д ь г а з ж е н е м е н е з с в і т а. [...] Навчи ж її і вразуми, що вона безталанною зо мною не буде». Шевченко з нетерпінням чекав листів від Варфоломія.



*смерть моя не за плечима?»*. Марія: *«Плечми моїми молодими / Його старії підопру!»*.

Який сенс у цій симетрії? З якою метою Шевченко так ретельно її вибудовував?

Думаємо, що таке зіставлення рефлексій двох персонажів поеми виконує функцію їх **взаємовисвітлення, взаєморозкриття**. Але не тільки. Та висока співчутливість у ставленні один до одного є ознакою духовної краси цих двох людей, тієї Краси, яка трансформується в художню енергію твору. Джерелами художності є архіскладна система прийомів, більшість з яких ніколи не фіксувалися «шкільними» нормативними поетиками. І тих неосяжних для описової поетики засобів тим більше, чим вищим є художній рівень твору.

Урешті-решт гармонізація стосунків у Йосипа й Марії є свідченням міцно збудованих логічних конструкцій, які складають сюжетний каркас твору і які здатні витримати найприскіпливішу «перевірку логікою». Дослідники поеми не звернули увагу на деталь: після того, як Марія прийняла для себе рішення «йому (тобто Йосипу – Г.К.) я стану за дитину. / Плечми моїми молодими / Його старії підопру!», вона

*І кинула кругом очима*

*Аж іскри синнули з очей.*

Надзвичайно виразний «жест»! Рішення – рішуче та остаточне! – прийняте. Звідси – і раптовий вольовий сплеск у її погляді. Важливо, що після цієї виразної **візійної** деталі, іде одна з ключових для образу Марії картин, на яку звертали увагу майже всі дослідники поеми:

*А з добрих молодих плечей*

*Хитон полатаний додолу*

*Тихенько зсунувся. Ніколи*

*Такої Божої краси*

*Ніхто не узрить!*

Є щось контрастне в цьому зіставленні: з одного боку – вольовий зблиск очей, а з іншого – чарівна жіночність. Насправді ж, у цьому є своя логіка. Таким способом поет вибудовує свій образ Мадонни, який є складнішим, глибшим і, сказати б, реалістичнішим за всі існуючі досі. У його побудові відчутна та «залізна» логічність, про яку щойно йшла мова. Дуже швидко після цієї картини, на якій зображено, як *«з добрих молодих плечей / Хитон полатаний додолу / Тихенько зсунувся»*, будуть йти почергово, один за одним інші «кадри», які поглиблюватимуть враження

---

«Височезний ліризм тієї поеми («Марії» - Г.К.) і глибоке почуття матері, вилите брильянтовими віршами, дає нам можливість зрозуміти те враження, яке панувало над поетом під час доживання Варфоломеевої відповіді... Але не так сталося, як поет сподівався».(Кониський О.Я. Тарас Шевченко-Грушевський: Хроніка його життя. – К.: Дніпро, 1991. – С. 536–537.

Думається, що ці спостереження біографа поета дають нам важливий ключ для розумінні тогочасних поетових настроїв, що сублімувалися в зображення стосунків Марії та Йосипа.

від жіночності Марії, органічною складовою якої є такі риси як м'якість та ніжність, що – знову ж таки! – природно трансформуватимуться в емоційно-зворушливі та неосяжні своєю глибинністю смисли материнства, все ж треба бачити, як наростатимуть мотиви материнської жертвності, як міцнітиме її характер і воля у підтримуванні великої Правди її сина, якою твердою і рішучою вона покаже себе після розп'яття Ісуса, приводячи до тями його переляканих та розгублених учнів.

Таким чином виявляється, що деміфологізація образу Богоматері та її олюднення само по собі сприяло поглибленості характеру. Задум поеми виник як задум *«описать сердце матери по жизни Пречистой Девы, матери Спасителя»* (Лист до В. Рєпніної від 7 березня 1850 р.). І саме такий задум у виконанні Шевченка, з його прагненням та умінням відображати життя правдиво та сутнісно, не міг відбутися без психологічного заглиблення.

\* \* \*

Уважніше розглянемо кілька сцен з тієї частини поеми, де йдеться про Благовіщення. Саме ця частина твору містить кілька текстових моментів, які викликали чимало докорів з боку клерикально налаштованих критиків. «Отже, опис Благовіщення в «Марії» Шевченка дуже неясний і зовсім небагато йому бракувало б, щоб він став ясним і канонічним, – розмірковує Іван Огієнко. – Шевченко цього не доробив, бо вся «Марія» – аж надто недороблена» [12, с. 267].

Іван Огієнко докоряє Шевченку, що він нібито з недостатньою переконливістю наголосив на непорочності Діви Марії і тим самим спричинив підстави для тверджень, що в поемі розповідається про «людське зачаття» Сина Божого. «Про людське зачаття Сина Божого Шевченко хіба й не думав! Помилка й грішні думки виникають тільки через неясний опис Благовіщення. У цьому зродилася «Сресь» Шевченка, яку йому підкидають самі дослідники...» [12, с. 268] – виправдовував поета митрополит Іларіон.

Спробуємо осягнути сутнісні *художні* смисли, що виражаються візуальними сценами Благовіщення. Наголошуємо на слові *художні* саме тому, що маємо на увазі художню правду, яка є найбільш наближеною до істини. І справа не в з'ясуванні питання про непорочність чи «людськість» зачаття, бо це питання не дискусійне через те, що в поемі є рядки, які, за словами Юрія Івакіна, «найбільше дратували клерикалів», бо «зовсім вже недвозначні:

*Що наймичка його несла  
В утробі праведную душу*

*За волю розп'ятого мужа» [6, 292].*

Справа в іншому: спробуємо зрозуміти, по-перше, яким власне **художнім завданням** керувався Шевченко, ризикнувши здійснити таке відступництво від загальноприйнятих релігійних уявлень, яку **художню мету** він прагнув реалізувати, вдавшись до такого дратівливого рішення, і, по-друге, як, яким способом і якою мірою він досягнув її.

Під вечір Марія повертається на хутір.

*Круг себе сумно озирнулась,  
На руки козеня взяла  
І веселенькая пішла  
На хутір бондарів убогий.  
А йдучи, козеня, небога,  
Ніби дитину, на руках  
Хитала, бавила, гойдала,  
До лона тихо пригортала  
І цілувала. Козеня,  
Неначе тес кошеня,  
І не пручалось, не кричало,  
На лоні пестилося, гралось.  
Миль зо дві любо з козеням  
Трохи, трохи не танцювала  
І не втомилась.*

Відчуття чистої-пречистої жіночності лине із цього довгого «кадру», що знімається рухливою «кінокамерою». Дівчина, «*що стала на порі*», що «*рожевим квітом розцвіла*», у даному зображенні поєднує в собі дитинну чистоту й грайливість із уже визріваючим та, можливо, ще не зовсім усвідомлюваним відчуттям материнства.

Це друге після «кадру», у якому «добрі молоді плечі» оголилися з-під опалого хітона, прицільне зображення Марії.

А далі йтимуть інші «кадри» – психологічно змістовні, сповнені «видимої мови почуттів». Кожний з них може сприйматися на двох рівнях – першому, який можна визначати як «швидкий», певною мірою «поверховий», і на другому – уповільненому, що обіцяє проникнення в глибинні смисли. Ці два рівні сприймання взагалі характеризують особливості рецепції Шевченкових текстів, позначених геніальною простотою.

Йосип, що з нетерпінням чекав повернення Марії, повідомляє, що до них навідався гість «з Назарета, / *Зайшов у нас підночувати*».

І ось з'являється гість:

*А гость роззутий,  
Умитий з куці вихожав*

*В одному білому хітоні,  
Мов намальований сіяв,  
І став велично на порозі,  
І, уклонившись, вітав  
Марію тихо. Їй, небозі,  
Аж дивно, чудно. Гість стояв  
І ніби справді засіяв.  
Марія на його зирнула  
І стрепенулась. Пригорнулась,  
Неначе злякане дитя,  
До Йосипа свого старого,  
А потім гостя молодого  
Просила, ніби повела  
Очима в куцу.*

Психологічний малюнок цього уривку досить виразний. Гість за Біблійним сюжетом – архангел Гавриїл. Але Шевченко його не конкретизує. Трохи пізніше дізнаємося, що він – «правозвіститель Месії» і що його «розп'яли». Він постає перед Марією велично, в ореолі святості, у білому хітоні, сяючий, «мов намальований стояв». Важлива деталь – гість «став велично на порозі, / І, уклонившись, вітав Марію тихо». Так, він посланий Богом до неї. І Марія відчула цю незвичайність гостя: вона стрепенулась і «пригорнулась / Неначе злякане дитя, / До Йосипа свого старого». Це красномовний, сповнений глибокої психологічної змістовності «жест». Марія вражена не так появою гостя, як самим гостем, його світлістю, його якимось особливо поштивним ставленням до неї («уклонившись, вітав Марію тихо»). Вона інтуїтивно відчула важливість цієї зустрічі, її доленосність – звідси цей такий природний для неї, з її майже дитинною пречистістю, рух («жест»): пригорнулась до Йосипа, «неначе злякане дитя».

Але тут же, коли вони зустрілися очима, стався ось той перший момент зближення: «А потім гостя молодого / Просила, ніби повела / Очима в куцу».

Подальші події:

*Принесла  
Води погожої з криниці,  
І молоко і сир козлиці  
Їм на вечерю подала.  
Сама ж не їла й не пила.  
В куточку мовчки прихилилась  
Та дивувалася, дивилась,  
І слухала, як молодий*

*Дивочний гость той говорив.  
І словеса його святис  
На серце падали Марії,  
І серце мерзло і неклось!*

Усе в цьому уривку сконцентровано на завданні зобразити враження, яке справляє гість на Марію. Вона – господиня цього дому. Приймає гостя як належить: приносить свіжої води, накриває стіл («молоко і сир козлиці»), і сама «в куточку мовчки прихилилась» (знову виразний «жест») уважно слухала гостя і зачаровувалася ним, його словами, які вона вже приймала як святі, як слова апостола, посланця Божого, від яких у неї «серце мерзло і неклось».

І вже після того, як гість прямо проголосив «Я Месію / Іду народу возвістити!», Марія помолилася перед ним як «перед апостолом».

А далі – якась заспокоєність: огонь на кабиці, задуманий Йосип, «зірниця / На небі зайнялась».

*Марія встала та й пішла  
З глеком по воду до криниці.  
І гость за нею і в ярочку  
Догнав Марію...*

Ось ці три крапки створили проблему для Івана Огієнка. Він їх не хотів бачити і коли цитував ці рядки, то прибрав їх, хоча в «Більшій книжці», в автографі твору, і фактично в усіх публікаціях поеми вони наявні. Іван Огієнко намагається переконати: гість догнав Марію в ярочку, бо тут «вода була, якої мала принести Марія».

По цьому треба думати, – міркує Огієнко, – гість-благовіститель і Марія, набравши води, благочестиво й чеснотно вернулися додому» [12, с. 266].

Розуміємо шанованого автора цього спостереження й не будемо вступати з ним у полеміку. Значно важливіше нам видається подумати над **витонченою оптимальністю** цього **прийому недовомовленості**.

У чому ж полягає, запитаємо, ця витонченість та оптимальність?

Так, Шевченко дав підстави сумніватися в «непорочності зачатія» Сина Божого. І це був один із основних моментів деміфологізації важливого біблійного постулату. Але ж як тонко, як делікатно він виконаний! І тут справа не лише в тих трьох крапках, що означають певну недовомовленість. Маємо зрозуміти, що цей момент деміфологізації був не просто моментом олюднення. Щойно здійснений аналіз усіх візуальних зображень, у центрі яких бачимо Марію, приводить до однозначного висновку, що вони цілеспрямовано випромінюють художні смисли жіночності й чистоти. Ця зрима жіночність є надзвичайно привабливою, а чистота – пречистою. І це виконано на такому високому рівні зображального мистецтва слова, що йому важко знайти аналогії у світовій

літературі. Непарма ж Б. Пастернак, висловлюючи захоплення цією поемою, яку він переклав російською, порівнював її з власне «шедеврами Рембранда, Тиціана або якого-небудь іншого старого італійського майстра» [16]. І якщо, спостерігаючи за психологічним змістом цих візуальних зображень, відзначаємо, наскільки тонко виражає процес духовного наближення один до одного гостя та Марії, що виявився в «діалозі поглядів», у шанобливому ставленні гостя до Марії, і в захопленні Марією його повідомленнями про Месію, то не можемо не дивуватися, як тонко й делікатно підводить читача до недовомовленості, яка криється за тими трьома крапками.

Є різні форми релігійної свідомості й різні її полюси. З одного боку, осліплено-фанатичні, з другого – помірковані, що належать людям, котрі шукають свої шляхи до Бога. Поет апелює до поміркованої релігійної свідомості, яка, сприймаючи могутні художні імпульси, що йдуть від Шевченкової «Марії», не атеїзується, а, навпаки, наближається до розуміння святості Марії-Богородиці, проймається її пречистістю. Шевченковий спосіб олюднення Марії наближає нас до розуміння відчуття святості материнства, святості Мадонни.

\* \* \*

Проведений аналіз переконує у високій функціональності візуальних зображень. Виявляється, що вони є основними генераторами художніх смислів. Вони є глибоко змістовними (високо інформаційними) і через те, як ми переконались, «читаються в глибину».

Щоб остаточно закріпитися в цьому висновку, який є особливо важливим, а, можливо, і ключовим для розуміння поезики Шевченка, розглянемо ще кілька таких зображень, що є важливими смисловими вузлами в нараційному розвитку поеми.

Ось перша візія:

*Тесляр колисочку дебели  
Майструє в сінях. А вона,  
Пренепорочная Марія,  
Сидить собі коло вікна  
І в поле дивиться, і шиє  
Малесеньке сороченя –  
Комусь то ще?  
– Хазяїн дома? –  
Надворі крикнуло. – Указ  
Од кесаря, його самого,  
Щоб ви сьогодні, сей же час!*

*Ви на ревізію у город,  
У город Віфлієм ішли. –  
І зник, пропав той тяжкий голос.  
Тільки руна в яру гула.*

*Марія зараз заходилась  
Пекти опрісноки. Спекла,  
В торбину мовчки положила  
І мовчки за старим пішла  
У Віфлієм. – Святая сило!  
Спаси мене, мій Боже милий! –  
Тільки й промовила. Ідуть,  
Сумуючи, собі обоє.  
І вбогії перед собою  
Козу з козяточком женуть,  
Бо дома ні на кого кинуть.  
А може, Бог пошле дитину  
В дорозі; от і молоко  
Сердешній матері. Скотина  
Іде, пасучися; рядком  
Ідуть за нею батько й мати [...]*

Це одне із Шевченкових зображень життя «святого сімейства», які інтенсивно опредмечують, конкретизують внутрішній світ твору. Таким чином читач, у свідомості якого утворюється візія того світу, наближається до зображуваних подій. Це один із способів «увести» читача в художній світ твору – таке «уведення» є надзвичайно важливим прийомом, на який, фактично, ніколи не звертається увага, але який, напевно, цілком осмислено вживається митцем. Читач, що таким чином активно уведений у внутрішній світ твору, і перебуває в його «полоні», певною мірою підготовлений до сприймання авторських сугеруючих впливів.

Енергетичні джерела такої сугестії знаходяться в плоті самого зображення – вони визначають його «художність», «літературність».

«Мізансцена», де Йосип майструє «колисочку дебелу», а Марія сидить біля вікна та шиє «малесеньке сороченя», сконцентровано виражає смисл чекання новонародженого. Не так і складно прийти до висновку, що це зображення породжене власне **живописною** уявою Шевченка, якому із часів навчання в Академії мистецтв були знайомі живописні сюжети на тему Святого сімейства, створені знаменитими майстрами епохи Відродження (Рафаель, Рембрандт, Мікельанджело, Рубенс, Джорджоне, Мантеньї, Пусен та ін.). Але Шевченко, користуючись у даному випадку зображальними можливостями слова й керуючись своєю

концепцією розуміння життя Святого сімейства, суттєво відійшов від традицій майстрів Відродження. У даному випадку Святе сімейство ще не повне – немає маленького Ісуса, до його появи лише готуються. Якщо італійські майстри Відродження показували сімейство на тлі ідилічних пейзажів з храмами та замками на дальніх планах, то Шевченко показав Йосипа та Марію в українській хаті («сіни», «вікно»). Якщо на полотнах майстрів Відродження члени Святої родини були, як правило, портретовані, тобто показані в демонстраційних позах (за винятком картин Рембрандта, де Йосип зайнятий теслярством), то Шевченко, користуючись виражальними можливостями слова, показав своїх героїв у роботі: Йосипа – за теслярством, а Марію – за шиттям.

Художня сугестія даного Шевченкового зображення досягається власне сконцентрованою смислом: і Йосип, і Марія готуються до народження Ісуса. Сугестується тривожне й водночас радісне очікування особливо важливої події.

Марія, що сидить біля вікна «і в поле дивиться і шиє», є алюзією з поеми «Катерина», адже там Катерина «у вікно виглядає». Сенс цієї алюзії ледь відчутний – покритка. Значно сильніше тут починає звучати мотив дбайливого материнства, який у майбутньому буде варіюватися, набуваючи в цьому варіюванні все глибших сенсів. Ці сорочечки, дбайливо зшиті в переддень народження Сина Божого, пізніше будуть так само дбайливо, з материнською любов'ю пратися Божою Матір'ю у водах Нілу.

Голос, що сповістив указ іти у Віфлієм «на ревізію», був настільки «тяжкий», що після того, як він «пропав», «тільки руна в гаю гула». Ми не бачимо чоловіка, якому належав той голос («на дворі крикнуло»), але відчуваємо його владність, презирство та зневагу до підлеглих. Світ недосконалий, прості люди в ньому безправні й пригнічені – саме такий смисл сугерує цей «тяжкий» голос. А досить знакові для кріпосницький реалій слова «указ» та «ревізія» ледь відчутно асоціюються з тогочасною українською дійсністю. І в цьому теж треба вбачати момент сугестивного впливу на свідомість чи й навіть на підсвідомість реципієнта.

Даний фрагмент тексту з'явився через необхідність мотивувати причини, що змусили Йосипа та Марію вирушити до Віфлеєма. Саме під час цього переходу Марія народить сина. Звідси виходить, що функція цього фрагменту в певному розумінні є службовою – вона обумовлена потребою забезпечити один з логічних сюжетних кроків. Проте ми зупинилися на ньому саме тому, щоб зрозуміти ще одну важливу «дрібницю» Шевченкової поетики, а саме: у нього немає «недовантажених» у смисловому плані фрагментів тексту. Аналізований фрагмент виконаний на абсолютно викінченому мистецькому рівні.



Візуальний момент у нього послаблений за рахунок посилення звукового, що, як ми переконалися, виконує важливу виражально-сугеруючу функцію.

Почувши цей указ, Марія почала готуватися в дорогу – «заладилася / Пекти опрісноки», поклала їх в торбину. І зробила це мовчки, якось упокорено. Звернулася перед тим, як вирушити в дорогу до «святої сили». Для неї, що ось-ось мала народити, це була важка й небезпечна дорога.

А потім – геніально задумана й геніально виписана словом картина, яку можна було б назвати «Святе сімейство по дорозі з Назарету до Віфлієма». Здається, що жоден із знаменитих майстрів Відродження не піднімався до такого проникливого реалізму в зображенні Святого сімейства. Картина, що владно переносить нас у біблійний світ, робить його реальним і предметно зримим. Їй віриш і одним із чинників цієї віри є по-селянськи розсудливе пояснення. Дорога з хутора, що неподалік Тиверіадського озера, до Віфлеєму, що знаходився біля Єрусалиму, далека – пройти її можна за кілька днів. Тому й взяли із собою скотину – «козу з козятчком», «бо дома ні на кого кинуть». Якщо ж раптом на цій дорозі «Бог пошле дитину», то й буде молочко «сердешній матері». Така ось селянська розсудливість. Картина щемка. Попереду – «коза з козятчком», «іде пасучися». Це дуже виразна деталь, наділена особливою зримістю. За ними – Йосип та Марія. Ідуть поволі. Марії важко йти – вона ось-ось має народити.

Такі конкретизовані зображення постійно виникають при сприйманні тексту. Ось перебування в Єгипті, на березі Нілу, куди «убогі люди», «чабани», рятуючи від Ірода новонародженого Ісуса Христа, спорядили й відправили Святе сімейство.

У Нілі скупанес спить  
У пелюшках долі, під вербою,  
Дитятчко. А меж лозою  
З лози колисочку плете  
Та плаче праведная Мати,  
Колиску тую плетучи.  
А Йосип заходився хату  
Із очерету будувати,  
Щоб хоч укритися вночі.  
З-за Нілу сфінкси, мов сичі,  
Страшними мертвими очима  
На тее дивляться. За ними  
На голому піску стоять  
По шнуру піраміди в ряд,  
Мов фараонова сторожа,  
І ніби фараонам знать

*Вони дають, що правда Божя  
Встає вже, встала на землі.  
Щоб фараони стереглись.*

Зображення здійснене з двох точок – одна наближена до побуту Святого сімейства, що облаштовується на березі Нілу. Ідуть один за одним три «кадри»: 1) *«У Нілі скупанеє стить / У пелюшках доли, під вербою, / Дитяточко»* (звернімо увагу на абсолютну викінченість цього «кадру», що визначається його здатністю навіювати враження любовно доглянутої дитини); 2) *«А меж лозою / З лози колисочку плете / Та плаче праведная Мати, / Колиску тую плетучи»*; 3) *«А Йосип заходився хату / Із очерету будувати, / Щоб хоч укритися вночі»*. «Кадри» тісно взаємопов'язані в смисловому плані. Зміст кожного з них точно обґрунтований: і Йосип, і Марія займаються тим, чим і мали б займатися, облаштовуючи своє життя в чужому краю.

Друга «точка зору» – висока. «Кадр» – панорама: *«З-за Нілу сфінкси, мов сичі, / Страшними мертвими очима / На тебе дивляться»*. За ними – *«по шнурі піраміди в'ряд»*. Вражаюче зображення, що несе в собі потужний смисловий заряд. Сич в українській міфології символізує страх, передчуття чогось недоброго.

Ця картина так само, як і раніше проаналізовані, сугерує (звичайно ж, за умови її поглибленого сприймання) певні смисли, які мають явно експліцитний, підтекстовий характер і є функціональною частиною загальної підтекстової конструкції поеми. Інтерпретатори поеми радянських часів (Ю. Івакін, М. Гнатюк), керуючись офіційними ідеологічними установками, намагалися експлікувати цю підтекстову конструкцію, прив'язуючи її до «визвольного руху» «суспільно-громадської боротьби», «революційної ситуації» 50–60 років XIX ст. Іван Огієнко взагалі стверджував, що задум поеми був стимульований очікуванням звільнення селян з-під рабства-панщини.

Звичайно ж, не можна заперечувати прив'язку поеми до суспільно-політичних обставин часу її написання. Проте, думаємо, треба погодитися з М. Гнатюком, що «є всі підстави говорити про символічно-філософський підтекст поеми «Марія» [3, с. 31]. А він, завдяки своїй філософічності, виходить за межі суспільно-політичних обставин, що склалися в переддень звільнення селян від кріпацтва.

Відомо, що головна ідея твору «живе» в кожній «образній клітинці» художнього організму безсумнівно, за умови, якщо цей організм є по-справжньому високохудожній.

Ось і зараз, вдивляючись у текст аналізованого фрагменту, можна осягнути в ньому пульсування того підтекстового смислу, що є органічною складовою загальної для усього твору живої пульсуючої

конструкції. Ми відчули пульсування того смислу, коли розглядали фрагмент, у якому йшлося про «тяжкий голос», що наказував селянській родині йти «на ревізію» в місто Віфлеєм. А зараз, у цьому фрагменті, відчувається сугерування подібного пригнічуючого настрою.

З одного боку, картина з життя бідної, переслідуваної жорстокою долею селянської родини. З другого – «страшні мертві очі» сфінкса та величні піраміди, що стоять в один ряд «мов фараонова сторожа», – усе це образ похмурої у своїй жорстокості та всесильності влади як темної сили.

Але «в пелюшках долі, під вербою» спить «дитяточко» – маленький Ісус, народження якого кардинально змінить цей світ. Цю небезпеку темні сили вже відчують – не дарма піраміди, ця «фараонова сторожа» «фараонам знать [...] дають, що правда Божя / Встане вже, встала на землі».

Явне зіставлення ось того чистого дитячка, яке щойно з'явилося на цьому світі й темної, похмурої сили, яка вже з ледь поки що відчутим страхом споглядає за буденними турботами Святого сімейства, що опікується новонародженим Месією.

\* \* \*

Підтекстовий смисл вище аналізованого фрагменту, що виражає цілісну, витончену в художньо-візуальному плані картину, розкривається набагато глибше, якщо зосередитися на осмисленні категорії «правди Божої», яка безпосередньо пов'язана з розумінням **місії** Сина Божого, – місії, що є одним з головних смислових центрів поеми, до якого йдуть, від якого йдуть, який перетинають майже всі смислові потоки, що нуртують переважно в підтекстовій сфері поеми й лише іноді проявляються назовні.

Категорія **правди**, тема **правди**, мотив **правди** є наскрізними та чи не найбільш проявленими в поезії Шевченка. На жаль, у шевченкознавстві вона як категорія, що сповнена особливо значущого філософського сенсу, ще не висвітлена з достатньою повнотою<sup>4</sup>. Цей мотив з'являється в поета часто та, головне, у найбільш важливих, кардинально значущих моментах: «Не смійтеся, чужі люде! / Церков-домовина / Розвалиться... і з-під неї / Встане Україна. / І розвіє тьму неволі, / **Світ правди** засвітить» («Стоїть в селі Суботові»); «В своїй хаті своя правда, / І сила, і воля» («І мертвим, і живим...»); «Чи ми ще зійдемося знову? / Чи вже навіки розійшлись? / **І слово правди** і любові / В степи і дебрі рознесли!» («Чи ми ще зійдемося знову?»); «Ми просто йшли; у нас нема / **Зерна неправди** за собою» («Доля»); «Не покидай мене. Вночі / І вдень, і ввечері, і рано, / Витай над мною і учи / Учи неможлими

<sup>4</sup> На жаль, мотив (тема) **правди**, не розглядалася окремо в колективній монографії «Теми й мотиви Тараса Шевченка» (К.: Наукова думка, 2008), хоча й заслуговує на окрему увагу.

устами / **Сказати правду**» («Муза»). І так – багато разів у поета фігурує «правда» як категорія, що наповнюється якимось особливо значущим смислом, нюансово переливається в залежності від контексту.

Але щоб вияснити сенс поняття «правда» саме в смисловому контексті «Марії», розглянемо ті кілька фрагментів поеми, у яких йдеться про місію Сина Божого.

*Якби*

*Пречистій їй не дав ти руку,  
Рабами б бідніє раби  
І досі мерли би. О муко!  
О тяжкая душі печаль!  
Не вас мені, сердешних, жаль,  
Сліпі і малиє душою,  
А тих, що бачать над собою  
Сокиру, молот і кують  
Кайдани новіє. Уб'ють,  
Заріжуть вас, душеубійці,  
І із кровавої криниці  
Собак напоять.*

Смисл місії Ісуса: **воля, звільнення від рабства, рабської психології.**

.....  
*Марія сина привела.  
Єдиную тую дитину,  
Що нас від каторги спасла.*  
.....

*Слава вам,  
Убогим людям, чабанам,  
Що привітали, заховали  
І нам Спасителя спасли.  
Од Ірода.*

Смисл: Ісус – **Спаситель від каторги, від духовної нищості та рабства.**

.....  
*Горе нам  
Було б, іскупленим рабам!  
Дитина б тая виростала  
Без матері, і ми б не знали  
І досі правди на землі!  
Святої волі!*

Смисл місії Ісуса: ствердження правди як волі й вищої справедливості.

.....  
 Аж глядь,  
 Межи раввінами дитина,  
 Її хлоп'яточко, сидить  
 І навчає, неповинне,  
 Як в світіжить, людей любить,  
 За правду статъ! За правду згинуть!  
 Без правди горе!

.....  
 Мужі воспрянули святис.  
 По всьому світу розійшлись,  
 І іменем Твого сина,  
 Твої скорбної дитини,  
 Любов і правду рознесли  
 По всьому світу.

Смисл: правда й любов як особливі життєво важливі цінності, проповідовані Сином Божим.

Стає зрозумілим, що, за Шевченком, місія Спасителя полягає в донесенні до людства трьох начал, трьох істин, трьох смислів, що втілені в категорії Волі, Правди й Любові.

І кожне із цих понять є стрижневою категорією в розвитку людства. Так, Шевченкові слова про вихід з рабства, асоціюються з ідеями про звільнення селян з кріпацтва. І про це не раз говорили інтерпретатори поеми. Але ж ця смислова парадигма, що нібито прив'язана до конкретики суспільно-політичної ситуації середини ХІХ століття, стилістично оформлена таким чином, що сприймається як вища загальнолюдська цінність, котра визначає суспільний прогрес. Хіба ж так важко зрозуміти, що прагнення до Волі – національної, економічної, соціальної – є одним з наймогутніших чинників людського прогресу?!

Категорія Правди означає Вищу Справедливість, Законність як одну з необхідних знову ж таки – стрижневих! – умов на шляху до омріяного й поки що не досягнутого суспільного благоденствія. У Шевченковій формулі майбутньої української державності наявні ці обидві категорії, вони обумовлюють її силу: «В своїй хаті своя й правда, / І сила, і воля».

І, нарешті, третя категорія «Любов» є основною в системі морально-етичних християнських цінностей. У Шевченка вона набуває найвищого звучання в образі Божої Матері. Її материнська любов до сина Ісуса вражає не тільки своєю жертовністю, а й прагненням допомогти йому в його високій місії спасіння роду людського.

*І принесе*

*Води погожої, і вмиє  
Утомлені стопи святис,  
І пити дасть, і отрясе,  
Одує прах з його хітона,  
Зашиє дірочку та знову  
Під смокву піде. І сидить  
І дивиться, о Всесвятая!  
Як Син той скорбний спочиває.*

У цій картині – любов Божої Матері до сина. А ось інша картина, де зображена притягальна сила любові Ісуса:

*Аж ось і дітвора біжить  
Із города. Його любили  
Святис діточки. Слідком  
За ним по улиця[x] ходили,  
А іноді й на Єлеон  
До його бігали малії.  
Отож прибігли. – О святії!  
Пренепорочніс! – сказав,  
Як узрів діток. Привітав  
І цілував, благословляя,  
Погрався з ними, мов маленький,  
Надів бурнус. І веселенький  
З своїми дітками пішов  
В Єрусалим на слово нове,  
Поніс лукавим правди слово!*

Світлим саявом любові, високою моральністю, красою шляхетних вчинків сповнена вся поема.

І якщо Воля й Правда є стрижневими чинниками суспільного прогресу, то Любов у цій тріаді є головною силою, що формує морально-етичну складову людської спільноти.

\* \* \*

Такі ось підтекстові смислові конструкції пульсують у поемі. Усі вони сугеруються переважно зоровими образними зображеннями, що були геніально втілені в живу й трепетну плоть слова.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Антонич Б.-І. Велика гармонія: (Модерністська поезія ХХ ст.)/ Богдан-Ігор Антонич. – К.: Веселка, 2003. – 326 с.
2. Вашук Ф.Г. Шевченкознавчі праці/ Ф.Г. Вашук– К.: Агентство «Україна», 2011.

3. Гнатюк М. Поема «Марія»/ М. Гнатюк. – Рад. літературознавство. – 1974. – № 3.
4. Грицак Я.И. Поширення поеми «Марія» в Галичині/ Я. И. Грицак // Рад. літературознавство. – 1986. – № 3.
5. Дзюба І.М. Тарас Шевченко. Життя і творчість/ І. М. Дзюба. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – С. 520–536.
6. Івакін Ю. Коментар до «Кобзаря» Шевченка/ Юрій Івакін. – К.: Наук. думка, 1968. – 406 с.
7. Клочек Г. Художній світ як категоріальне поняття // Григорій Клочек. Енергія художнього слова. – Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2007. – 447 с.
8. Коцюбинська М. Перлина лірики Шевченка: естетичний аналіз вірша «Не кидай матері» // Михайлина Коцюбинська. Мої обрії: В 2-х т.– К.: Дух і література, 2004. – Т. 1.
9. Кр-ський М. «Марія» Т. Шевченка (аналітична проба) // Україна. – 1907. – № 4
10. Маланюк Є. Книга спостережень. Статті про літературу/ Євген Маланюк. – К.: Дніпро, 1997. – 430 с.
11. Смілянська В. «Марія» // Валерія Смілянська, Ніна Чамата. Структура і смисл: Спроба наукової інтерпретації поетичних текстів Тараса Шевченка. – К.: Вища шк., 2000.
12. Огієнко І. (Митрополит Іларіон). Тарас Шевченко/ Іван Огієнко. – К.: Наша культура і наука, 2002. – 438 с.
13. Франко І. Шевченкова «Марія» // Іван Франко. Твори: У 50-ти т. – К.: Наук. думка, 1983. – Т. 39.
14. Чижевський Д. Нариси з історії філософії на Україні/ Дмитро Чижевський. – К.: Орій, 1992. – 229 с.
15. Шевельов Ю. 1960 рік у творчості Тараса Шевченка // Юрій Шевельов. Вибрані праці: У 2 кн. – Кн. II Літературознавство. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008.
16. Інтернетресурс: <http://libukr.livejournal.com/70841.html>

### **ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА**

**Клочек Григорій Дмитрович** – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української літератури КДПУ.

*Наукові інтереси:* системологічна теорія літературного твору, рецептивна поетика, шевченкознавство, шкільне літературознавство.